

MIRCEA CIOBANU

„Viața lumii”

Deși poate părea astăzi, dacă ne raportăm nemijlocit la ce și cum se scrie, inclasabilă, poezia lui Mircea Ciobanu a stat o vreme, la începuturile ei, sub dublul semn al lui Barbu și Arghezi, fie și numai prin felul în care s-a referit la limbaj: privit ca obiect al unui travaliu intens și secret de a da informului formă. Operația aceasta de tratare a cuvintelor a rămas ca o particularitate a liricii lui Mircea Ciobanu până la recenta *Viața lumii* (Editura *Eminescu*), cu titlu împrumutat din Miron Costin, împreună cu care poetul de astăzi ar putea declara: „ *A lumii cîntu cu jale cumplită viața, / Cu griji și primejdii cum iaste și așa: / Prea subțire și-n scurtă vreme trăitoare. / O, lume hicleană, lume înșelătoare!*” Sîntem nu înaintea unei, pur și simplu, culegeri de versuri, dar a unei cărți structurate cu grijă ca un amplu poem. Parabola lumii nu conține doar partea declinată, eshaustologică, pentru care medievalul Costin avea o firească predilecție, dar, mai ales, facerea, originile, primordialul. O tramă aproape invizibilă conduce fantezia lirică și ea provine din Biblie (din primele cărți) Poeziilor care conțin viziuni ale nașterii universului din apele vii de la începuturi („*maica tuturor apelor*”) le răspund cele subintitulate *Replică* (și în care se ivește adesea simbolul cugetătorului, al lui Faust, al celui care provoacă deliberat cunoașterea), într-o modalitate prea riguroasă ca să fie întâmplătoare. Cinci texte mai ample par să conțină tema principală, (*Despre călătorie, Prolog, Vedenia, Foșnet, Febra, Ziua pierdută și Piatră pe piatră. Foșnet*) reluată de fiecare dată în cîte șase texte mai scurte, din care unul sau două oferă replica. O astfel de construcție a poemului nu este obișnuită în lirica noastră, poate și fiindcă modernismul a preferat fragmentarul, iluminarea de o clipă, fulguranta imaginii. Excepțiile le-am putea număra pe degetele de la o mîna: Sorin Mărculescu, Liviu Ioan Stoiciu (de ale cărui *Glasuri din labirint* m-am ocupat nu de mult, omițînd cu acea ocazie - lucru pentru care fac acum mea culpa - să discut o a patra carte, *Inima de raze*, scrisă de poet, care nu se afla, deci, așa cum arăta titlul cronicii mele, doar la cea de a treia!) și cîteva alții. Nu am pretenția de a descifra, în acest articol menit să semnaleze o apariție, întreg sistemul de vase comunicante din *Viața lumii*, în claritatea aparentă a liricii lui Mircea Ciobanu descoperim neconținut întinse zone de opacitate. Deși poezia aceasta vorbește de obicei sentențios și persuasiv, în versete, discursul este adesea cețos și esoteric. Poetul, care a debutat ca un faur barbian de enigme concentrate, a renunțat treptat la matrița

geometrică (în care era răcită) pentru alte soiuri de alambicuri din care lirica lui iese curată ca zgura noțiunilor, incantatorie. Albimist în gesturi, Mircea Ciobanu scrie tot mai mult de la un timp încoace o poezie de aspect medieval, dacă pot spune așa, în care poetul joacă rolul vocii care transmite mesajele oculte ale tribului, orice „personalitate” lipsind, orice viață personală, adică, iar retorica este nu numai ceremonioasă (o ceremonie a impersonalității), dar prin excelență vorbită, adresată, auditivă (nevizibilul medievalității timpurii domnește în toate aceste versuri menite urechii noastre, chiar și când tac).

Lirica din **Viața lumii** este, așadar, una de foșnete originare și elementare, în care apele (mai ales acvaticul este elementul lui), vântul, trupul, cerul, stelele, pământul, peștii alcătuiesc un univers sonor. Mișcarea e audibilă. Lucrurile răsuflă zgomotos. Rostirea e o frecare a cuvintelor unele de altele, a silabelor între ele. Toate celelalte laturi ale materiei și spiritului par complet desconsiderate. Ochiul vede vag sau deloc. Mirosul, pipăitul sînt, unde sînt, marginale. Ceea ce nu se aude nu există în versurile lui Mircea Ciobanu. Această fantezie copleșitoare a audibilului (pe o gamă uriașă, de la foșnetul aproape imperceptibil la timpanele asurzitoare, de la șoaptă la muget) se transmite și retoricii în sens strict a poeziei, care e de tip liturgic: murmur sau strigăt lunecînd melodios, eufonic, fără obstacolul ideii (al noțiunii), pură incantație verbală.

În miezul unui poem este de obicei un adevăr simplu, exprimat însă memorabil, ca un verset biblic: el este apoi lăsat în voia imaginației poetice, care îl dezvoltă în cercuri concentrice. Un astfel de nucleu germinativ este în frumoasa poezie **Febra**, care începe așa: „*Mhnile fraților tăi - le-ai privit mai de-aproape? / Oriunde, în orice capcană, / Numai în mîinile lor să nu cazi*”.

Continuarea nu este altceva decît reluarea în variante a temei: „*în capcană de șes, în capcană de munte, / luneci și sorți de scăpare mai sint cită vreme nimic, / nici măcar o unealtă cu gheare, cu dinți și cu arcuri la fâlci / nu mai scoate priceperea bunului meșter, / Ca-n anii părinților noștri. Oriunde, în orice capcană, / fie ea și proptită sub maluri de apă (cum apa e tot o capcană), / numai în mîinile fraților tăi să nu cazi. // Mîinile fraților tăi - să tot dormi la dogorile lor, / cum adoarme / cîinele casei, pierdut, azi bătrîn și cu oase reci, / în adîncul abia părăsit al acelor cuptoare de ars cărămizi, / păstrătoare de pulbere casă și somn. / Unde-ar fi mai prielnic să dormi? / Poate-n pîntecul maichii, sub inima ei, sub bătăile inimii ei, în strîmtoarea aceluiași loc de plutire, / prins ca-ntr-un miez de bulboană, rotit și purtat, / dintr-o undă într-alta, astăzi și mîine la fel, / spre un loc de ieșire la mal care pururi se amîină*”.

Tema cu variațiuni este tehnica din multe alte poeme ale lui Mircea Ciobanu. Lumea a cărei viață o exprimă liric poetul este una primordială, de ape și de făpturi acvatică, matricială deopotrivă (prin extensie: pîntecul matern, lichidul amniotic); și, totodată una elementară, deși nu primitivă, de pescari, lucrători manuali, semănători, zidari, cu tehnologiile lor arhaice. Motivul principal fiind întemeierea, e firesc ca acestea să fie meseriile, breslele și obiceiurile, înaintea tuturor este paradisul apelor din care s-a ivit viața. **Vedenia, Foșnet** este o carte a facerii pe scurt, dar și o imagine a pîntecului comic din care a ieșit viața de pe planetă, a jertfei inițiale (aceea din **Levetic**) care umple cu sloiuri de sînge apele, urmată de una din cele mai pure elegii din cîte s-au scris la noi, a sufletului îndoit de sine și de tot, căruia nu-i rămîne decît întrebarea fără răspuns: „Suflete-al meu, ce se-ntîmplă pe lume? / Suflete-al meu, mai degrabă cu tine ceva s-a-ntîmp/at. / Stai liniștit, pe o treaptă de dig, și ești singur, și pînă la dunga ce capătul lumii îi spun și-înțelepții și proastele-n tirguri și zei, / pînă la dunga aceea nimic nu se vede, / doar soarele vremea, așa s-ar părea, / i-a venit să se nască, / doar scama de nor răzlețită de aburii zilei de ieri se aude umblînd printre stînci - / nici o vorbă de tineri delfini, / nici urmă de oameni pescari, nicidecum de măcel // Suflete-al meu, mai degrabă cu tine ceva s-a-ntîmplat / Cine-a stat ghemuit sub temeliiile tale și-acolo șezînd / a urzit cu migală această de tot singeroasă priveliște⁹ / O, de-ai ști pentru care prilej viitor de mîhnire / se-arată unuia blînd din născare ca tine / sînge pe ape. ”.

Un poem admirabil este și **Nume**, viziune a populațiilor infinite de pești din oceanul primordial, socoteală a semînțiilor lor, ca acea din **Numerii** biblici, încheiată astfel: „Forfota lor dezlegată la numărul mare / singur am stat s-o ascult, între ape, la maica/ tuturor apelor, singur, cînd ea mi i-a dat în năvod, / nu priceperea mea — / celor ce nume n-aveau le-am pus nume, / celor ce-aveau, l-am rostit, să nu-l uit, peste umor, / de-o mie de ori /și iată că nimeni / nu m-a-ntrebat de numele lor. / Și doar rătăcisem pe ape. Și doar coborîsem / pînă-n adîncuri să-i scot - /și doar mă-necasem, prieteni”.

Aici este aceeași elegiacă înmuiere a tonului, pe care am constatat-o și înainte: plîngerea poetului care a prins în năvod lumea, a dat nume făpturilor ei, dar care a rămas neînțeles. Este și tonul din **Replici** („despre mine, chiar nici un cuvînt? / E ziua la sfîrșit și n-am spus încă, / deși-l știam, cuvîntul care singur / să-mi țină loc de nume și poveste”). O anume reflexivitate metapoetică poate fi ghicită în intersecțiile **Vieții lumii**. Iată și o schiță de autoportret al artistului liric: „Și tu, care fără lscule de scris, fără dălți, /fără foc, doar cu mîinile ’

*goale, /pui la cale un cintec de-a dreptul pe umbra de
nor l'îmbătrînită la ușa caselor tale, // tu, care așezi un
cuvînt / Ungă geamul lui și-l asculți / cum abia mai
adie de spaimă... "*

(*România literară*, nr. 25, 1989)

Postfață: Armurării

Selecția pe care Mircea Ciobanu ne-o propune astăzi din poeziile lui începe cu *Oaspetele cu spadă* și se încheia cu *Armura lui Thomas*: indiferent de faptul că prima este o poemă între altele, iar ultima o proză cu vădit caracter pragmatic, și poate chiar dincolo de o intenție limpede a autorului, o anume asemănare dintre ele devine izbitoare mai ales pentru cine a străbătut întreg volumul. Asemănarea constă într-un motiv poetic și care generează treptat o anumită atmosferă: motivul este *armura* sau *platoșa* (care e o armură parțială, un pieptar, ca și *scutul*). „*Pe Straie, /Suna tăios o platoșă*”, citim în prima strofa a primei poezii din carte. Cavalerul Thomas, la rîndul său, din ultimul text, moare în deșert, îngropat, așa spune, în propria armură, identificat aproape cu ea. O poezie intitulată chiar *Armură* conține 'imagini similare. Aici armura nu este altceva decît „sudoarea” abandonată „pe un mal” ca o haină prea grea. Părăsită de corp, sudoarea-armură seamănă cu o hală pustie, pe ai cărei pereți șiroiește „frigul iernii”: „ vor fi-n armură liniști mult mai reci / și nimeni care, spune, să le deștepte”. Dar aceasta e o imagine pentru sicriu sau pentru cavou, așadar pentru un locaș al morții. Devine vizibilă de la un punct un fel de dialectică particulară a motivului armurii în poezii. Armura este, întîi, un vestmînt de un fel anumit, măreț, somptuos, dînd prestigiu purtătorului care aparține castei cavaleresti ori militare, fiind adică un luptător și poate un erou. Așadar, armura este, în această privință, un semn distinctiv și o podoabă: ea îmbracă corpul, îl face impozant în al doilea rînd, ea protejează corpul, este o pavăză. Această pavăză e dublă: de natură simbolică (armura indică o castă privilegiată) și fizică (armura oprește vîrful spadei să intre în corp). Vorbind de a doua: corpul se retrage în armură ca un oștean în incinta de ziduri a castelului. Armura e o cetate mișcătoare și un castel fortificat în folosință personală, însă această folosință creează o solidaritate puternică a corpului cu armura, aproape o substituie a celui dintîi prin cea de a doua, așa cum o mască îndelung purtată se substituie obrazului, așa cum un rol repetat uzurpează personalitatea umană a actorului. Armura-mască indică o uzurpare de același fel. Cavalerii medievali erau recunoscuți după culoarea armurii sau după alte semne

de pe blazoanele lor. O recunoaștere care nu atinge în multe cazuri pe omul dinlăuntru, limitându-se la însemnele exterioare. Nu se știa totdeauna și nu avea importanță cine se ascunde sub haina de zale: armura era de ajuns, ea era aceea care se înscria la turnire, făcea minuni de vitejie, cucerea inimile domnițelor. Cavalerul putea rămâne necunoscut. Un pas mai departe și armura devine, pentru corp, o închisoare sau o capcană. Corpul se identifică, acum, cu armura, după ce, mai devreme, am văzut, armura se identificase cu corpul. Cu alte cuvinte, corpul e incapabil să părăsească armura, se izolează în interiorul ei pregătindu-se să moară, se înfășoară în ea ca într-un giulgiu. E ușor de observat că această transformare a sensului armurii este tocmai aceea care se săvârșește de la **Oaspetele cu spadă** la **Armura lui Iltomas**: de la armura-vestmînt somptuoasă la armura-giulgiu. Poezia lui Mircea Ciobanu conține semiotica întreagă a armurii: vestmînt, pavază, substitut, capcană și giulgiu.

Dar armura nu e decît motivul central iradiant: în jurul lui se constituie o atmosferă caracteristică, coagulînd alte cîteva motive secundare. Acestea sînt: oșteanul, turnirul, armele, potirul, turnul, castelul, sala boltită, treptele, beciul, lanțul, podul peste șanț, asediul, instrumentele de tortură etc. în legătură cu ele, s-a. vorbit de obsesie medievală, ce l-ar înrudi pe Mircea Ciobanu cu Eminescu, Emil Botta, Radu Stanca și chiar Blaga. Însă aici cred că au fost confundate două tradiții poetice distincte (deși apropiate): una romantic-baladescă, ce vine într-adevăr de la Eminescu, și o descoperim apoi la cîteva poeți din anii de după al doilea război, în care Radu Boureanu și Vlaicu Bîma, ca și la Radu Stanca, Emil Botta, Șt. Aug. Doinaș și Leonid Dimov; și una clasicistă și, să-i spunem, armurărească, la Eugen Jebeleanu din **Inimi sub sănii** și, acum, la poetul **Patimilor**. Aceste linii se intersectează adesea: Șt. Aug. Doinaș, Emil Botta ori Radu Stanca se află pe amîndouă. Dar între ele este o diferență importantă. Romantismul primei cultivă atmosfera, erosul, decorul, sumbru ori pitoresc, creînd o impresie de ev mediu butaforic ce determina pe G. Călinescu să se întrebe, într-o recenzie din 1947, publicată în *Națiunea*. „Cînd se petrecură acestea? La o mie patru sute” — întrebăm noi cu versul lui Eminescu. *Ce noima are specializarea aceasta într-o epocă nu numai trecută, însă cu totul în afara tradițiilor noastre, căci noi nu cunoaștem nici catedrale cu vitralii, nici pelerini, nici trubaduri, nici bufoni și, dacă avem o istorie, aceea e popuiată cu imagini specifice...* ” Se poate răspunde lui G. Călinescu foarte simplu că aici contează nu tradiția istorică, ci mitologia poetică, amatorii de medievalități găsind în mitologia trubadurească un mijloc de evaziune lirică, însă nu aceasta e

problema noastră deocamdată, ci una privitoare la cea de a doua tradiție. Inimile sub săbii sînt pînă la un punct o imagine asemănătoare cu trupul în armură: ele sugerează altceva decît evul mediu propriu-zis, și anume un ev de fier nelocalizabil imediat, o lume războinică și crudă, în fine, psihologic, o inhibare a sufletului peste care atîrnă sabia, pînă la retragerea lui în sine însuși ca într-o armură. Medievalitățile sînt la unii poeți decor exterior: ele sînt la Mircea Ciobanu metafore ale ființei agresate. Primele se risipeau în fast (armura-vestmînt măreț fiind principalul motiv), ultimele tind să se concentreze într-o simbolistică a corpului terorizat (de aceea armura-capcană sau armura-giulgiu sînt motive mai frecvente). Zîngănitul armelor, fierul tras pe fier al lanțurilor, privința de tortură au devenit mai importante decît principesele sub clar de lună și siluetele grațioase de castel reflectate în lac. În fond, armurărilor conțin și sugestia unor *încercări* sau dificile *probe*. Omul cu spadă, cavalerul cu armură, Thomas nu ne interesează deloc ca apariții de baladă medievală: ei simbolizează pe omul pus la încercare. Un întreg ciclu de volum (și anume chiar acela care împrumută titlul său volumului întreg: **Patimile**) e bazat pe ideea de încercare în forma ei cea mai imediată: tortura fizică. Aici corpul e pus la probă, chinuit, siluit. El face, primul, experiența infernului. Nu e nimic cavaleresc, codul e altul decît acela romantic și feudal. Fierul se opune fierului; corpul în armură înfruntă sabia. Sufletul s-a chircit și privește lumea ca ochii oșteanului prin vizieră. Gura ar țipa și e astupată. Carnea suferă. „**Patimile**” lui Mircea Ciobanu sînt ale cărnii: dar b carne din care sufletul s-a retras ca apa în timpul refluxului. Acesta este un alt element fundamental: nimic transcendent, nici un sens religios al suferinței și, greu de descifrat, unul etic, nu complică infernul corpului. Deși un ciclu se intitulează **Etica**, izbitor nu e nici acolo suferința sufletului, ci a trupului. Din suferința corporală se naște o stranie corporalitate a suferinței. **Patimile** sînt poeziile corporalității lipsite de transcendent.

Iată o poezie ca **Nu spune** din **Etica**:

*N-o rîspindi, nu pune om s-o
ducă în halele cu sînge: las-o jos
rotită-n sul și vino mai aproape de
umbra casei mele, frate palid.
Chemat să-mi semeni (și-nroșit la
umăr de-același fier), amină încă
fuga; rămîi tremurător sub arcul
ușii unde șezu - dar unghia
vestită*

*ce nume-a deșirat pe
tencuială și-al cui a fost, nu
spune. Urnă caldă cenușii
mele fii când, dat deoparte,
rugul surpat o va dura mai
albă decît a stivei și-a unsorii
arse. Pe seama ei să nu bei
vin și ceară să nu aduci la
trepte: lasă vinul acoperit și
ceara-n bulgări galbeni. Că
voi pluti-n armura mea și
zaua va flutura sub limba
însetată a dinilor știam! dar
de lumină acelor ulmi suind
cu tot cu mine spre cerul
îclinat, nici eu, nici tu.*

încercînd s-o analizăm, ne punem două serii de probleme: unele provenind din aspectul fizic al suferinței, din absența de transcendență (religioasă ori etică); altele provenind din factura enigmatică a poeziei lui Mircea Ciobanu, pe care voi încerca s-o explic mai pe larg în ultima parte a acestei postfețe. Se înțelege, nu fără oarecare dificultate, că **Nu spun** înfățișează în final interdicția unui ritual funerar. Condamnatul la ardere pe rug adresează „fratelui palid” (semenul lui, înroșit de același fier, dar și aducătorul poruncii de moarte) rugămintea de a nu împlini nici unul din obiceiurile cuvenite la moarte. Imaginea arderii e minuțioasă și chiar senzuală, în genere, elementele fizice abundă: halele de sînge (poate piețele din jurul rugurilor), umărul ars cu fierul, cenușa, stiva de lemne (rugul), unsoarea arsă (transpirația?), limba însetată a clinilor (flăcările) lingînd armura (iată sensul de armură-giulgiu: în care corpul s-a identificat cu zaua). Despre pieirea trupului știind totul, soarta sufletului rămîne necunoscută: „lumina... suind cu tot cu mine”. Despre ea nu se poate spune nimic. Mai mult: nu trebuie spus nimic. De aici titlul **Nu spune**. Interdicției de a oficia ritualul (fără rost cită vreme e în joc doar corpul, nu și sufletul) i se adaugă interdicția de a vorbi despre soarta sufletului. Numele șters cu unghia de pe tencuială trebuie să fie nerostit. Doar un corp anonim va pieri în flăcări, întrevădem un sens nou al armurii: ea închide accesul la un corp fără nume, martirizat. **Etica**, la fel ca și **Cele ce sînt** sau **Patimile**, conține, spuneam, probe ale trupului, ritualuri ale trupului, ritualuri ale torturării și uciderii lui. Dar oare acest martiraj nesfîrșit, asupra căruia imaginația poetului revine continuu, ce poate semnifica? în creștinism, martirajul trupului deschide calea spre mîntuirea sufletului, în poezia lui Mircea Ciobanu infernul și purgatoriul nu sînt (deocamdată) urmate

de paradis: mîntuirea nu se produce, însă trupul chinuit din *Patimile* sugerează, într-un fel, aspirația către salvare. *Etica* poate fi interpretată ca un purgatoriu. Dar în *Cele ce sînt* revine infernul. Același lucru și în amplele poeme de la sfîrșitul cărții, scrise mai de curînd și probabil printre cele mai bune lucruri ieșite din mîna poetului: ele conțin viziuni apocaliptice, o imaginație terorizată de aceeași materialitate apăsătoare. Șerpii (din *Numai o vreme, cît o bătaie de pleoapă*) sînt simbolul teluricului, inertului, inumanului. Hoitarii (din poezia cu același titlu) simbolizează agresivitatea. Pasărea din *Astfel am spus* nu e corbul neliniștii din Poe, ci o răpitoare care izbește cu ciocul în pieptul adormitului, moartea desigur, întrupată într-o zburătoare ca în picturile lui Braque. Agonia însăși e interpretată de poet în termeni fizici. Pasărea trăiește din respirația omului, îl golește de ea. De suflet? Nu, căci ea sparge sternul cu ciocul: sîngele ce rămîne în urma ei provine din inimă, nu din suflet. Aici este originalitatea cea mai remarcabilă a poetului: de a nutri dintr-o aspirație spre zonele etice ale sufletului (unde există mîntuire) o poezie aproape exclusiv corporală, fizică. Martirajul corpului apare cu atît mai cumplit, cu cît e zadarnic. Asceții din primele timpuri ale creștinismului își torturează trupul spre a-și elibera sufletul, în poezia lui Mircea Ciobanu, tortura se dovedește incapabilă să elibereze sufletul. Corpul torturat ia cu el în moartea sufletului. Calea mîntuirii este închisă. Definitiv? Nu putem ști.

Factura acestei poezii este, pe de altă parte, enigmatică, în sensul lui Roger Caillois, care (în *Enigmă și imagine*) distinge două feluri de enigme. Să ne oprim o clipă la teza eseistului francez: există după el enigme liturgice, din unele ritualuri primitive, bazate pe tradiție, memorie și repetiție (așadar pe cunoaștere și pe inițiere), și enigme poetice, bazate pe imaginație. Ele nu trebuie confundate, observă Roger Caillois. Imaginea poetică poate fi derivată din enigma liturgică, dar ea implică necesarmente noutatea - nu repetiția, ci insolitul - și este în principiu altceva decît enigma. Enigma propriu-zisă e o întrebare rituală la care ne dă un răspuns ritual, în virtutea unor convenții stabilite și fixate prin tradiție („*enigma nu solicită un răspuns propriu-zis, ci o frază cheie*"); și de obicei soluția nu pretinde agerime, ci informație, în sensul că enigma face aluzie la fapte anecdotice trăite de cel ce întreabă, în poezie, raportul soluție-enigmă e altul. El se produce pe planul imaginației, nu al cunoașterii: o imagine poetică adevărată trebuie să aibă o soluție spontană (mai bine zis, firească) în imaginația celui alt. De aici Roger Caillois trage două concluzii: că nu e poezie nici aceea care presupune, spre înțelegere, un cod ori o informație personală; și că analogia nu poate fi în poezie arbitrară ori universală (pasărea

suprarealiștilor: orice se poate compara cu orice, după sistemul corespondențelor simboliste), fără a deveni inteligibilă (trebuie deci să rămână omologabilă sau motivată). Acestei teze i se pot aduce câteva completări și obiecții. Una este că imaginea poetică, nefiind, evident, de tip liturgic, inițiativ, poate simula liturgicul și inițiativul. Lucrul se petrece frecvent. Există un fel de atracție asupra poeziei a acestui tip de mister. G. Călinescu a demonstrat în *Principii de estetică* felul în care poezia sentențioasă, gnomică etc. dă impresia profunzimii și misterului inițiativ prin repetiții, solemnitate, incantație, mimînd adică factura liturgică. A doua observație privește codul: ca și enigma liturgică, poezia are un cod, o sumă de convenții, are frazele ei cheie. Roger Caillois nu pare a lua în seamă că nu caracterul de convenție acceptată deosebește poezia de enigmă sau de jocul enigmatic care nici ele - enigma liturgică și jocul - nu se suprapun perfect, diferențiîndu-se chiar, cum vom vedea, într-o privință majoră, ci natura intimă a acestei convenții, în vreme ce în joc, regula poate fi stabilită ad-hoc de către judecători și modificată după împrejurări, în poezie regula n-o stabilesc de obicei poezii, nu e o creație individuală, nu emite o regulă: cazul Tzara, Breton. Aceștia sînt inovatori, nu mari poeți. Poezia, așadar, se apropie, pe de-o parte, de enigma liturgică unde regulile vin de asemenea din tradiție, sînt adică produsul unei experiențe colective îndelungi, și se depărtează, pe de altă, de jocul enigmatic (ca acela descris de Breton ori ca regula lui Tzara pentru dadaism). Poezia este deopotrivă și convenție ad-hoc, și liturghie, ritual. Roger Caillois îi îngustează oarecum sfera. Poetul creează totdeauna un stil înăuntrul unui stil: un sistem relativ personal de imagini înăuntrul unui sistem fix prin tradiție. Cînd inovația lui sparge formele moștenite, asistăm la mișcări insurgente și experimentale; cînd se pierde cu totul în ele, la conservatorism și tradiționalism pur; marii poeți găsesc de obicei o cale de mijloc.

Să verificăm aceste constatări la poezia lui Mircea Ciobanu. S-a observat de mult că ea este de aspect inițiativ, plină de formule oraculare, misterioasă. Nu e nevoie să citez. Cititorul va găsi singur destule exemple. Iată chiar în ***Nu spune***, unde (de la titlu: ce stabilește o interdicție) avem impresia că poetul evită o comunicare directă, învâluie mesajul în formule protocolare, ne obligă să apelăm la informații speciale. Lirismul inițiativ mimează deci enigma liturgică, în fraza cheie (sau pe care le simțim ca atare: „*lasă vinul / acoperit și ceara-n bulgări galbeni*”) se dau pseudo soluții unor întrebări niciodată rostite. Sîntem în interiorul unui vocabular care stimulează deci memoria, nu numai imaginația, însă, în definitiv, liturghia enigmatică este un trucaj, căci noi cunoaștem adevăratul cod: care este

tocmai acela că inițiaticul în poezie este totdeauna simulat. Cititorul neprevenit fie renunță la a înțelege, fie, epatat de poet, caută profunzimi inexistente, ori concepții speciale incifrate în vocabular. Adevărata adâncime fiind poetică, nu ideologică, inițiaticul nu poate fi decât trucat, mimat în poezie. Poetul ascunde soluția ca țărani cheia de la poartă, într-un loc știut de toată lumea: nu e poet acela care, temându-se de hoți, face cheia de negăsit. Cheia trebuie ascunsă de *ochii lumii*, în ambele sensuri ale expresiei: ca să n-o vadă de îndată ochii lumii (facilitatea poate ucide lirismul) și fără a lua în serios ascunderea (și dificultatea poate ucide lirismul).

Caracterul asociațiilor lirice în poezia lui M. Ciobanu fiind adeseori surprinzător, nu insolitează însă cu totul limbajul. Dacă de calitate nu poate fi vorba la el, în sensul propriu, și dificultatea este la rîndul ei relativă. Fie și numai fiindcă se înscrie într-o manieră ce poate fi recunoscută. Intiile poezii (din ***Imnuri pentru nesomnul cuvintelor***) fiind barbiene (poetul nu le-a reținut în volumul de față), ele indicau deja o direcție ermetică a imagisticii, așadar enigma lirică devenea soluționabilă prin înscrierea într-o tradiție literară. A „explica” o poezie înseamnă a. o raporta la un gen proxim, fiind totodată diferența specifică. Noi nu spunem în fond nimic despre cutare poezie în sine, ci numai o situăm. De aceea eroarea de situare poate avea grave consecințe. Dacă vedem în ***Luceafărul*** eminescian un poem de tip alegoric, o ilustrare în versuri a unei idei, riscăm să nu înțelegem nimic și să interpretăm lirismul ca pe o scenă dialogată, cu roluri fixe: dacă însă îl situăm în tradiția romantică (Lermontov, Byron, Holderlin, Novalis) și îi descifrăm simbolică foarte complexă - dar deja existentă în tradiția motivului - putem înțelege valoarea lirică reală a marelui poem. Din acest barbism inițial a rămas (în unele cicluri mai vechi) doar tăietura precisă a frazei lirice, laconică și rece: ascuțită ca o lamă. În locul oricăror exemple, iar finalul din ***Nu spune*** de care mă servesc încă o dată pentru demonstrație: eludarea predicatului indică aici gramatica barbiană: „*dar lumina / acelor ulmi suind cu tot cu mine / spre cerul înclinat, nici eu, nici tu*”. Unii comentatori au simțit, tot în aceste prime versuri, reminiscențe din Arghezi sau Blaga (ultimele *Poezii*). Dar cât de bine resorbite! Mai curînd este aici Șt. Aug. Doinaș, în raționalitate clasicistă a poemului, transparent și inteligibil: „*Seve treptate în nai. Ceara din trestii le-ncheie. / iată, de-acum vei dansa / Sub gura amară, femeie. // Cîntecul țovăie-n drum / Azi, cînd ești sunet de apă, / Parcă ți trupul de-acum / Tot nu m-ar vrea și îmi scapă*” (***Sirynx***). Treptat se reconstituie în aceste muzicale imnuri un stil al poeziei deceniului 7 (***Răsfrîngerile*** lui Cezar Baltag pot fi și ele amintite), ce urmărirea nu o

aderență la real, ci exorcizarea lui. Nu întâmplător onirismul liric din ciclurile **Insula** și **Asediu la mal** împing descripția pînă la invocația subtil magică. Cu **Patimile** se produce însă ruptura. Acest Mircea Ciobanu fără rimă este deodată alt poet: o lirică oraculară și incantatorie, pe alocuri sibilinică, ia locul magicelor cîntece. Versul e mai amplu, cu o bătaie mai rară, mizînd pe oficiere și pe monotonia formulărilor care deșteaptă în noi ecouri misterioase, ca și numele proprii, toponimia, numerele fatidice, obiceiurile pomenite: „împins de glasuri, datpemîna serii / coboară treaptantîi Sub Trapezunt / dreptatea coridoarelor te-alungă; / ungherele te-ntîmpină — și varul / pe care~l ștergi cu umerii pe ziduri / e singura părere de zăpadă / a frigului din aer; o meandre. / La locul zis Al tragerii la sorți" etc. Se conturează din aceste indicații voit ezoterice un spațiu straniu, deși minuțios înfățișat, în care se petrece scena atroce: „ Verigi și clești, rețele strînse, lațuri!". Sugestia torturii (a cui? pentru ce motiv? de către cine? în ce timp?) e totul, în absența determinărilor, oarecum ca la Kafka. Imaginația e neconținut incitată fără a fi vreodată deplin satisfăcută. Este chiar regula acestei lirici care pare a revela o taină, dar ascunzînd-o de fapt, care aplează la limbajul inițiativ fără a se adresa cu adevărat unor inițiați.

În cele din urmă se constituie un manierism ce constă în: „jocul savant de aluzii", adică ezoterismul, ca un desen în covor vizibil doar de ochi experți; limbajul somptuos rafinat, exploatat pînă la epuizarea tuturor resurselor de ambiguitate; recurgerea la parole, chei, formule de aspect magic și profeții. Ar fi inutil să descifrăm acest limbaj, care e ireductibil. Tot ce poate face critica este să-l recunoască, să-l identifice ca atare. „Liturghiile" lirice ale lui Mircea Ciobanu nu conțin de obicei secrete, sînt ele înseși un fel de limbaj secret. Doar că atunci cînd, în cîte o poezie ce nu urmărește decît să refacă prin cuvinte o anume stare interioară, apare încifrarea propriu-zisă, lirismul decade în enigma artificială și inexplicabilul din el devine stînjinator. De obicei însă el impune, în superbia lui, un mod al spunerii pe care urechea noastră îl înregistrează dincolo de noțiuni, ca atunci cînd ascultăm o compunere muzicală. Toată lirica lui Mircea Ciobanu e în acest mod al spunerii, în această dicțiune implacabilă, în această voce solemnă și gravă care are aerul că ne destăinuie primejdioase secrete, dar care în fond le învăluie și le face esențial inaccesibile. Manierismul ei este unul al oficerii solemne, drapate în mari gesturi și în faldurile somptuoase ale cuvintelor.

La aproape patruzeci de ani, Mircea Ciobanu este unul din cei mai originali poeți contemporani.

(Patimile, Editura Cartea Românească, București, 1979)